

На правах рукописи

Левашова Ольга Геннадьевна

**ШУКШИНСКИЙ ГЕРОЙ И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ XIX в.
(Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ и Л.Н. ТОЛСТОЙ)**

Специальность 10.01.01 - русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Левашова



Тамбов
2003

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор

Валерий Александрович Редькин

доктор филологических наук, доцент

Владимир Константинович Сигов

доктор филологических наук, профессор

Татьяна Александровна Снигирева

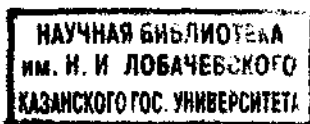
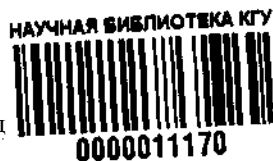
Ведущая организация:

Кемеровский государственный университет

Защита состоится 20 мая 2003 года в 12⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д.212.261.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Тамбовском государственном университете им. Г.Р. Державина по адресу: 392000, г. Тамбов, ул. Советская, 93, филологический факультет ТГУ им. Г.Р. Державина.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина (ул. Советская, 6).

Автореферат разослан «14» IV 2003 год



Ученый секретарь
диссертационного совета

СВ. Пискунова

Общая характеристика работы

В связи с наступлением нового века возникает необходимость переосмысления той парадигмы историко-литературного процесса, которая сложилась в предшествующую эпоху. Во многом она строилась на противопоставлении века XIX - XX столетию. **Актуальность** постановки проблемы «Шукшин и русская классика» определяется возможностью выработки принципиально иного взгляда, с позиции бахтинского «Большого времени».

Несмотря на то, что М.М. Бахтин применяет принцип «большого времени», имея в виду движение от древней к литературе «нового времени», нам кажется возможным использование этого термина относительно классической литературы XIX в. и XX столетия, в связи с теми сдвигами, которые произошли на рубеже веков, изменив характер литературы и культуры в целом. В границах «большого времени» литературные факты разных эпох могут повторяться в «снятом», модифицированном виде.

Более того, рассмотрение прозы Шукшина в связи с «дальним» контекстом - творчеством Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского - определяется возможностью типологического изучения двух эпох, второй половины XIX и XX вв. Несмотря на особенности их исторического развития, они соотносятся как «образы-рифмы»: это время социального и культурного «взрыва», смены эстетической парадигмы.

Шукшиноведение насчитывает уже не один десяток солидных работ. О творчестве автора «Сельских жителей» в разное время писали Л.А. Аннинский, В.А. Апухтина, Г.А. Белая, Е. Вертлиб, Л. Геллер, В.М. Карпова, В.И. Коробов, С.М. Козлова, А.И. Куляпин, Н.Л. Лейдерман, В.К. Сигов, Н.И. Стопченко, Е.В. Черносвитов и др. Исследователи «очертили» круг литературных пристрастий Шукшина, проанализировали имеющиеся прямые отсылки к произведениям русских писателей, выявили большое количество реминисценций. Однако в решении проблемы «Шукшин и русская классика» до сих пор отсутствует концептуальный подход.

Рано поняв, что «на самом Деле подлинно нехоженных троп в литературе не бесконечно много», Шукшин отстаивает единственную, свою. Однако современные шукшиноведы отмечают в качестве одной из главных особенностей прозы писателя ее повышенную интертекстуальность. Проблема «своего» и «чужого» в творчестве автора «Сельских жителей» находится на начальном этапе ее решения, однако и сейчас ясно, что проза писателя XX века открыто в широчайший контекст отечественной и мировой культуры.

Какое место в этом тексте занимает личность и творчество Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого? Несомненно, одно из самых значительных. Обращение к

гуманистической культуре XIX в. в литературе XX в. всегда строго избирательно для каждого художника, продиктовано теми задачами, которые он ставит перед собой, И все же классика является, прежде всего, знаков «большой литературы», соотношение с ней позволяет определить подлинность эстетических ценностей.

Очевиден тот факт, что прямых упоминаний о Л.Н. Толстом у Шукшина гораздо больше, чем о Достоевском. Однако «фигура умолчания» о Достоевском, на наш взгляд, неслучайна в прозе автора «Калины красной», постоянно отстаивающего свое право на самобытность. Особую роль Достоевского для творческого сознания Шукшина подчеркивает А.Е. Базанова, Г.А. Белая, В.Н. Быстров, В.Ф. Горн, В.И. Коробов, Е.И. Конюшенков, П.Ф. Маркин и др.

По мнению шукшиноведов, наличие «деревенского» топоса делает возможным изучение прозы автора «Сельских жителей» в аспекте толстовской традиции. Помимо этого, имена Л.Н. Толстого и Шукшина сближаются, прежде всего, в разработке философской проблематики. Тему смерти, проблемы русского Эроса, «мысль семейную», распад русской патриархальной семьи отразил Л.Н. Толстой. Мимо этих открытий, как свидетельствует исследовательская литература, также не прошел автор «Любавиных», хотя в мучительном противостоянии отцов и детей в художественном мире Шукшина часто ощутимы и трагические отзвуки истории «случайного семейства» Достоевского. Шукшиноведы находят переклички во взглядах писателя XX в. с толстовскими религиозно-философскими исканиями.

Сложность решения проблемы определяется тем, что отношение Шукшина к предшественникам не может быть понято и рассмотрено как взаимодействие замкнутых творческих систем. Явление Достоевского и Толстого, как и всех писателей-классиков, воспринимается художественным сознанием человека XX века во всех тонах и обертонах обретенных смыслов.

Шукшиноведение в вопросе традиций столкнулось с рядом объективных трудностей:

Достаточно очевидная для любого писателя авторская установка на самобытность в прозе Шукшина приводит к рождению мифа о самородке, никакой литературной школы не проходившем, культивируемого самим автором «Калины красной». Поэтому в шукшиноведении возникла тенденция, полностью отрицающая возможность каких-либо сопоставлений.

Опираясь на высказывание самого Шукшина, что на самом деле подлинно нехоженных троп в литературе не бесконечно много, исследователи сталкиваются с тем, что сложившееся в литературоведении представление о «традиции» и «преемственности» к Шукшину в полной мере не применимы. По мнению Ю.Н. Тынянова, когда речь идет об этих категориях историко-литературного процесса, то «обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую млад-

шего представителя известной литературной ветви со старшим»¹. Наложение этой схемы становится препятствием для решения проблемы межтекстовых связей, художественно воплотившейся в прозе писателя XX в.

Отмечая повышенную интертекстуальность творчества Шукшина, исследователи констатируют следующую особенность: «Начиная с первых публикаций, произведения Шукшина как будто легко и просто вписываются в «текст любой культуры», <...>, но оставляют при этом весьма заметный зазор» определяющий качество и меру собственного «текста», «манеры» и «вечности» Шукшина...»².

Современное шукшиноведение, действительно, изучает творчество Шукшина в связи с «дальними» (древнерусская Литература, литература XVIII в.) и «ближними» контекстами. Исследователи выявили большое количество реминисценций из произведений Ф.Р. Державина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, И.А. Бунина, М. Горького и других писателей-классиков. Однако наличие отдельных совпадений и перекличек не позволяет понять сложный «механизм» усвоения сознанием человека XX в. прошлого художественного опыта. Поэтому исследователи не раз подчеркивали необходимость поиска методологических основ для изучения традиций русской классики в шукшинском творчестве.

Художественный мир Шукшина подчеркнуто антропоцентричен, о чем свидетельствуют названия основных сборников писателя («Сельские жители», «Характеры») и многочисленных его произведений («Любавины», «Гринька Малюгин», «Степка», «Непротивленец Макар Жеребцов», «Боря» и др.). Поэтому исследователи не раз обращались к анализу шукшинского героя, понимая, что он является эпицентром прозы писателя и содержит в себе разгадку во многом игрового образа автора.

Следует отметить тот факт, что само понятие «шукшинский герой» укоренилось в современном шукшиноведении, однако оно отмечено противоречивостью. Сам автор, рассуждая о типе героя времени, называет таковым «дурачка», «в котором время, правда времени вопиет так же неистово, как в гении, так же не терпеливо, как в талантливом, так же потаенно и неистребимо, как в мыслящем и умном...»³. Недаром в высказывании Шукшина сходятся крайности («дурачок» и «гений»), автора «Калины красной» не привлекал «так называемый простой, средний, нормальный положительный человек». Шукшина прежде всего интересует стихийный тип, он «исследует характер человека-недогматика, человека, не посаженного на науку поведения». Воссоздавая образ героя в связи с, историче-

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198.

² Козлова СМ. Литературное наследие Шукшина в научном менталитете России и Запада // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999. С. П.

³ Шукшин В.М. Я пришел дать вам волю. Публицистика. Барнаул, 1991. С. 403.

скими событиями недавнего (революция, коллективизация, война) и далекого (восстание крестьян под предводительством Степана Разина) прошлого, Шукшин акцентирует свое внимание на человеке, выразившем в своей психологии «изломы», «комплексы», «вывихи». Общеизвестно, что «сверхтипом» всего творчества писателя является Степан Разин, по мнению американского исследователя Джона Гивенса, «alter ego» автора. «Разинское» начало становится неотъемлемой частью современной Шукшину действительности в связи с переходностью самой эпохи 1960-х годов, в которую опять остро встал «крестьянский вопрос». Сдвинувшаяся со своих основ деревня в качестве главного героя этого исторического периода выдвигает маргинала. Шукшин, будучи, по мнению Л.Л. Аннинского, специалистом по «межкучадоному слою», в своей прозе обратился к созданию такого характера, в котором нашло бы отражение национальное и эпохальное содержание.

Шукшинский герой, единство которого было отмечено уже критикой 1960-х годов, оказался неоднозначным, что подчеркнуто в работах; посвященных анализу творчества Шукшина. Отметив пристрастие Шукшина к «нелогичной, странной, чудной душе», Л.А. Аннинский указывает ее «границы» в прозе писателя: «На одном полюсе этого мятежного мира - тихий «чудик», робко тыкающийся к людям со своим добром <...>. На другом полюсе - заводной мужик, захлебывающийся безрасчетной ненавистью <...>»⁴. Сложность шукшинского характера отмечает и Н.Л. Лейдерман, один из первых исследователей подчеркнувший подлинный масштаб личности героя Шукшина и увидевший его истоки в предшествующей литературной эпохе. Г.А. Белая также указывает, на связь шукшинского героя с традициями русской классики. Исследователь особенно актуализирует проблему «Достоевский в творческом сознании Шукшина», так как оба писателя, по мнению Г.А. Белой, воплотили разрушительный потенциал «маленького человека».

Противоречивость и сложность шукшинского героя определяют разный характер прочтений многих произведений писателя и не утихающие споры о творческом наследии Шукшина. Неоднозначность интерпретаций шукшинского текста связана с его глубиной, наличием аллюзий, реминисценций, целым рядом культурных «отсылок», большинство из которых - русская классика. Не случайно Б.И. Бурсов отмечает такую черту шукшинского героя, как «старомодность».

Очевиден тот факт, что мифология русской души в своих основных очертаниях сложилась в литературе XIX в. Поэтому постановка проблемы «Шукшин и традиции русской классики» в аспекте изучения своеобразия шукшинского героя

⁴ Аннинский Л.А. Путь Василия Шукшина // Аннинский Л.А. Тридцатые - семидесятые. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 242.

не вызывает сомнений. Научная новизна настоящего исследования определяется тем, что:

- впервые своеобразие шукшинского героя исследуется в контексте русской классики, в частности творчества Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого;
- в работе предпринята попытка изучения путей и особенностей усвоения писателем XX в. художественного наследия русской классики;
- шукшинское творчество и русская классика второй половины XIX в. рассматриваются как историко-литературные этапы воплощения национального мифа о «загадочной славянской душе»;
- представленный анализ открывает перспективу изучения творчества писателя в аспекте проблемы межтекстовых связей.

На этом основании материалом исследования в работе станет проза писателей разных историко-литературных эпох: Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина.

Предметом исследования является творчество Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина. В диссертации сознательно нарушена пропорция в обращении к произведениям писателей-классиков. Анализ прозы Л.Н. Толстого в аспекте шукшинской традиции, по сути дела, лишь подчеркивает сознательность выбора Шукшина в пользу эстетики Достоевского. Помимо художественного творчества, привлекались черновые варианты, художественно-публицистические статьи, эпистолярное наследие писателей, воспоминания современников.

Основная цель исследования - изучение типологических и генетических «схождений» в творчестве писателей разных историко-литературных эпох, возникших как результат развития русской литературы в сфере осмысления категории «национального»; исследование особенностей усвоения и переосмысления мировоззрения, эстетики и поэтики Л. Толстого и Достоевского в творческом сознании художника второй половины XX в. Шукшина.

Достижение поставленной цели предполагало решение ряда задач:

- рассмотрение эпох (второй половины XIX и XX вв.) в парадигме «Большого времени» (М.М. Бахтин) как времени социального и культурного «взрыва» (Ю.М. Лотман);
- анализ мировоззрения, эстетики и поэтики Л. Толстого, Достоевского и Шукшина в аспекте поиска типологических «инвариантов», свидетельствующих о преемственности русской литературы, прежде всего, в осмысления национального;
- обнаружение в национальном характере, запечатленного Достоевским и Шукшиным, разрушительного потенциала, обращение писателей к образным архаическим формам «бесовства»;

- изучение классических традиций в прозе Шукшина в свете особенностей воплощения «странного», маргинального героя и проблемы сложности национальной самоидентификации;
- исследование своеобразия художественного осмысления в творчестве Шукшина основных национальных «мифов» русской классики, связанных с категориями пространства, движения, типом характера, «русской идеей» и т.п.
- анализ шукшинского героя в аспекте решения русской классикой философских и социальных проблем.

Методологическая основа исследования.

В качестве ведущего в нашей работе был использован сравнительно-типологический метод исследования, опирающийся на труды по исторической поэтике, на работы А.Н. Веселовского, В.Л. Проппа, в которых, при всем учете пестроты и многообразия литературного процесса, осуществляется поиск «инвариантов», повторяемости, отражающих закономерности развития литературы. Принципиально важными для логики диссертации являются понятие «диалога культур» и форм воплощения «чужой речи» не только как средства, но и как предмета изображения, разработанные М.М. Бахтиным в его истории и теории культуры. Проблема межтекстовых связей исследована в поздних работах М.Ю. Лотмана и представителей тартуской школы, в трудах постструктуралистов (А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова, Б.М. Гаспарова), на которые мы также будем опираться.

В ходе развития русской литературы создавался не только национальный характер в его реальных социокультурных очертаниях, но и мифология русской души, что делает закономерным обращение к мифологическому методу.

В основе исследования лежит рабочая гипотеза:

Рано поняв, что нехоженных троп в литературе немного, Шукшин опирается на русскую классику в выработке собственной позиции в литературе. Русская классика для автора «Сельских жителей» оказывается ориентиром на творческом пути.

Способы усвоения художественным сознанием человека XX в. произведений русской классики многообразны: от преемственности и следования традиции до переосмысления, трансформации и игры с классической образностью.

Сложное отношение к классическому наследию у Шукшина (от пиетета до иронии) связано прежде всего с недоверием писателя иной историко-литературной эпохи к основным выводам о человеке и его будущем, сформулированным русской литературой XIX в.

Однако классика полнее всего воплотила национальный миф, не только отразила, но и во многом сформировала русский национальный характер. Создавая своего героя как выражение национального и эпохального, Шукшин не мог

пройти мимо художественного опыта русской литературы XIX в., прежде всего Достоевского и Л. Толстого.

Воплощая социально-психологическую трагедию своего времени в образе сдвинувшейся со своих основ русской деревни и «разземленного» крестьянина, по психологии негородского и несельского, Шукшин недаром обращается ко второй половине XIX в., «когда все перевернулось я только укладывалось».

Несмотря на то, что «великие спутники» часто мыслятся художественным сознанием человека XX в. в единстве, все же очевидным является тот факт, что творческий опыт Достоевского необходим Шукшину чаще всего в воссоздании хаоса действительности и разрушительного потенциала национального характера. Толстовский контекст в шукшинской прозе возникает при решении социальных, (сельский человек и работа на земле), психологических (философия пола, образ «злой жены») и философских проблем (тема смерти, проблемы веры и безверия).

Обращение к русской классике, в частности к творчеству Достоевского и Л. Толстого, как к одному из источников создания шукшинского характера позволяет не только подтвердить тезис, выдвинутый еще критиками 1970-Х гг. о дифференцированности и сложности «простого человека» Шукшина, но понять его «составляющие». Герой Шукшина - творец и разрушитель, мечтатель и прагматик, носитель веры и богохульства, цельный и раздвоенный, странный и типичный одновременно.

Решение заявленной проблемы, на наш взгляд, позволит приблизить шукшиноведение к ответу на вопросы о творческом методе и месте автора «Калины красной» в литературном и культурном контексте XX - нач. XXI века. На наш взгляд, Шукшину оказывается чуждо представление о мире как о тексте с его бесконечной перекодировкой и игрой знаков. Поэтому отношение к классике писателя XX в. во многом воплощает «жизнестроительную» функцию, характерную для традиций русской литературы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В условиях главенства и монизма соцреалистической эстетики обращение к психологическому облику, художественному опыту, творческой лаборатории Достоевского и Л. Толстого означало не только сохранение преемственности в формировании феномена «русский писатель», но и воплощение таких его составляющих, как подвижничество, пророческий дар, социальный неконформизм, всеотзывность. В отдельных произведениях Шукшина, как правило, воссоздается миф о творце в негативной интерпретации, рожденный прежде всего характером эпохи: недоволощенностью, нереализованностью «Мастера», победой конъюнктурного искусства. Позитивное содержание отражает весь «метатекст» прозы Шукшина и шукшинский биографический миф о творце и творчестве, созданный -

с явной опорой на традиции русской классики, в частности на художественный опыт Достоевского.

2. Постановка проблемы национальной самоидентификации и рассмотрение категории «странное» в сравнительно-типологическом и сравнительно-генетическом аспектах позволяют исследовать шукшинского героя в связи с традициями русской классики, прежде всего Достоевского. Странность, по мнению писателей, более всего выражает национальное и эпохальное содержание. Юродство, архаическая форма религиозного подвижничества, ставшая в культуре нового времени психологической особенностью, является одной из важных составляющих в формировании феномена странного человека.

3. Изучение разрушительного потенциала национального характера, воссозданного в творчестве Достоевского и Шукшина, через архаические образы бешовства позволяет создать своеобразную типологию героев-«бесов», обнаружив в них разные проявления злого и inferнального, в связи с воплощением темы «преступления и наказания», «двойничества», «подполья».

4. Анализ философии и психологии лжи в художественном мире Достоевского и Шукшина приводит к выводу об ее сложной природе, связанной с особенностями национального характера: она может быть разрушительной и созидательной одновременно, о чем свидетельствует изучение героев-лжецов и героев-мечтателей. Неотъемлемой чертой русского сознания XIX-XX вв. является самозванство, утратившее историко-философскую функцию, но отразившее глубочайшие сдвиги в области социальной психологии.

5. Кризис веры, особенно остро почувствованный в эпоху «взрыва» и наиболее драматично воплощенный Л. Толстым, позволил именно автору «Воскресения» поставить целый ряд философских проблем: осознание тайнства смерти, поиски смысла человеческого существования, отрицание Евангельского Воскресения и обращение к идее абсурда, признание самоубийства одним из путей ее преодоления, убежденность в самоценности и торжестве жизни. XX в., усиливший тенденцию к тотальной утрате смысла человеческого существования, предопределял необходимость усвоения художественного опыта Л. Толстого, тем более если речь идет о Шукшине, так много и так мучительно рассуждавшем о вечных вопросах бытия.

6. Несмотря на разницу общественного устройства России в XIX и XX вв., несмотря на те коренные изменения, которые произошли после революции, однако преемственность в области социальной проблематики свидетельствует о существовании устойчивых «инвариантов» художественного и общественного сознания. Шукшинское творчество, как и наследие Достоевского и Л. Толстого, отражает противоречия между отдельным гражданином, его интересами, чувствами, чаяниями и Государством. Шукшин, вслед за писателями-классиками, в новых ис-

торических условиях показал, как сильными мира сего эксплуатируется «мертвый» миф о патерналистской функции государства. Из всего арсенала, средств воздействия «старших» на «младших» осталось только наказание. Поэтому столь часто писатели разных историко-литературных эпох обращаются к изображению государственного института суда, свидетельствуя об его несправедливости.

7. В шукшиноведении не раз предпринималась попытка создания классификации героев. Однако одна из самых, на наш взгляд, универсальных классификаций принадлежит Достоевскому. В связи с тем, что опыт автора «Братьев Карамазовых» для Шукшина в воплощении национального характера оказался столь существенным, мы считаем возможным в качестве рабочей гипотезы ее использование: низшие типы для писателей отнесены к определенному классу «бестиярия», высший несет в себе духовные ценности, откристаллизованные вековой традицией православия. На первый взгляд, такой вывод спорен относительно Шукшина, писателя, у которого не было и не могло быть индивидуального религиозного опыта, но он был у народа, из которого писатель вышел.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что исследование межтекстовых связей является одной из ведущих проблем отечественного литературоведения, прежде всего, в связи с обращением к постструктурализму, рассматриваемому в качестве главного эстетического объекта изучения открытый, «разомкнутый» в контекст культуры текст. Становится очевидным, что и традиционные сравнительно-типологический и сравнительно-генетический подходы нуждаются в дальнейшей разработке, более того, если речь идет о творческих индивидуальностях разных масштабов дарования, принадлежащих к удаленным друг от друга историко-литературным эпохам. Сосуществование и взаимодействие таких феноменов в истории русской литературы принято было исследовать лишь в аспекте «традиций и новаторства» и в парадигме «учитель - ученик», что явно не соответствует сложной природе межтекстовых связей.

Изучение прозы Шукшина в контексте творчества Достоевского и Л. Толстого открывает в шукшиноведении перспективу для дальнейших типологических исследований.

Кроме того, предложенная методика - сравнительно-типологический анализ шукшинских текстов и «дальнего», а не современного Шукшину контекста - позволяет по-новому рассмотреть ряд мировоззренческих и эстетических проблем творчества писателя XX.

Практическая значимость исследования обусловлена тем, что его основные положения могут применяться в учебном процессе при чтении общих курсов по истории русской литературы XX века, при разработке специальных курсов и спецсеминаров. Материал диссертации широко используется в работе над энциклопедическим словарём-справочником «Творчество В.М. Шукшина», создаваемом

мым коллективом научно-исследовательского центра-музея В.М. Шукшина при Алтайском государственном университете.

Апробация работы. Основные положения диссертации отражены в 34 публикациях общим объемом 30 п.л., в том числе в одной авторской, одной коллективной монографии, научных статьях, тезисах к докладам. Диссертация обсуждалась на кафедре русской и зарубежной литературы Алтайского государственного университета. По теме диссертаций был сделан ряд докладов на международных, всероссийских и региональных научных конференциях: «В.М. Шукшин. Жизнь и творчество» (Барнаул, 1992, 1994, 1997, 1999, 2002), «Проблемы литературных жанров» (Томск, 1995, 2001), «Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы» (Новосибирск, 1995, 1996, 2002), «Культура и текст» (Барнаул, 1996, 2000), «Нравственность есть правда. России и театр Шукшина» (Барнаул, 1997), «Дергачевские чтения» (Екатеринбург, 2000, 2002), «Интерпретация художественного текста» (Бийск, 1997). Материалы диссертации были апробированы при чтении основных курсов по истории русской литературы, в спецкурсе «В.М. Шукшин и русская классика», в работе спецсеминаров.

Структура и объем диссертационной работы. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии. Объем диссертация 319 страниц. Библиография состоит из 316 названий.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении дается обоснование научной актуальности темы, рассматривается литература по изучаемой проблеме, определяется предмет исследования, формулируются его цели, задачи и методика.

В центре **первой главы** «Шукшинский герой и основные мифы русской классики» - рассмотрение путей усвоения и трансформации художественным сознанием писателя XX в. основных мифов русской классики. **Первый раздел** «Глаголом жги сердца людей!» посвящен анализу воплощения Шукшиным мифа о творце и творчестве, сложившегося в национальной традиции. Дж. Гивенс недавно называет Шукшина «культурным аусайдером», тем самым подчеркивая его особое положение в литературе 1960-70-х годов. Свое первое появление на страницах «толстых» литературных журналов Шукшин воспроизводит вполне литературно, рассылая в разные редакции «веером» свои рассказы, „по настоянию М. Ромма, а в случае отказа меняя их местами. И в дальнейшем творческое становление писателя во многом будет ориентировано на те или иные культурные образцы, прежде всего на традиции русской классики.

В разделе рассматриваются проблемы художественного метода и творческой лаборатории Л. Толстого, Достоевского и Шукшина. В ранней прозе писате-

ля XX в. ощутима художественная установка, близкая к эстетике Л. Толстого и выражающаяся в тезисе: «Чем ближе к искусству, тем фальшивее». Однако в позднем творчестве автора «Точки зрения» и повести-сказки «До третьих петухов» обнаруживаются и иные тенденции, связанные с созданием особого типа произведения, открытого в контекст мировой культуры.

Эстетическая позиция писателей выявляется прежде всего относительно Пушкина. Достоевскому И Шукшину оказалась близка пушкинская концепция творчества, выраженная поэтом в стихотворении «Пророку»). Ее интерпретация позволяет понять преимущественный принцип воплощения художественного времени в творчестве Л. Толстого, Достоевского и Шукшина. Автор «Дневника писателя» нуждался в звании пророка, потому что творил в условиях «переворотившегося» мира, отображая складывающуюся на глазах действительность. Но и Шукшину свойственна «тоска по настоящему». Основная цель автора «Калины красной» - «Важно прорваться в будущую Россию». Модель художественного времени Л. Толстого можно представить как настоящее, имеющее тенденцию возвращения в прошлое с целью обнаружения причинно-следственных связей. Поэтому художественный мир Л. Толстого эпически целесообразен, творчество Достоевского и Шукшина лишено черт стабильности, «здесь все в брожении».

Возникают явные переключки в отношении к слову и в работе над словом в творческой лаборатории Достоевского и Шукшина. Неслучайна статья Д.С. Лихачева об авторе «Братьев Карамазовых» названа «"Небрежение словом" у Достоевского», так как уже при жизни Достоевского возник миф о том, что он вечно спешил, понуждаемый долгами и обязательствами, поэтому портил свои литературные шедевры. В.И. Коробов выступает против подобных суждений. Он подчеркивает, что эта же характеристика стиля, но уже шукшинского, возникала на протяжении всего периода творчества автора «Сельских жителей». В.Е. Ветловская, анализируя роман «Братья Карамазовы», специально останавливается на особой эстетической функции «Неправильного слова» у Достоевского, «неловких» и «неуклюжих» фраз. Они, по мысли исследователя, способствуют созданию эффекта неожиданности высказывания, подчеркивают взволнованность говорящего, импровизационный характер речи героя. В шукшинской прозе воплотились, по существу, те же принципы.

Д.С. Мережковский в своей книге «Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники» делает интересное замечание о важности оппозиции «видеть» и «слышать» в творчестве Л. Толстого и Достоевского. Исследователь подчеркивает описательный характер художественного дара автора «Войны и мира» и Иное, преимущественное отношение к произнесенному и звучащему слову у Достоевского. Установка на, устную речь отличает и художественный мир Шукшина. Л. Геллер в анализе рассказа «Срезал» специально останавливается на манере го-

ворить, характерной для главного героя, и выводит во многом универсальную формулу шукшинского языка, которая заключается в том, что крестьянин «свой язык потерял, а чужому не научился»⁵. Языковая ситуация, воссозданная в произведениях писателя отражает эпохальные процессы и, с одной стороны, воплощает характер героя-«недогматика», не посаженного на науку поведения, с другой, изображает «героя времени» - «демагога». Толстовский герой, как правило, человек догмы при всей его «текучести». Часто, как и автор, он живет соответственно написанным программам, кодексу чести, внутренним нравственным установкам, с которыми соотносим. У Достоевского и Шукшина преимущественный интерес к слову обусловлен особым типом героя-маргинала.

Отношение к слову, тип героя, средства его изображения определяют во многом и характер творческого метода. По мнению исследователей, метод Достоевского, который сам автор «Преступления и наказания» определил как «фантастический реализм», рождается «на пороге»: «...мир фантастического реализма обнаруживает странное в знакомом, субъективное в объективном, мелодраматическое в банальном, поддерживая рискованное равновесие на границе между одним и другим»⁶. Неорганичность, «разорванность» и в человеческом, и в творческом диапазонах характерна для Шукшина-писателя и для его творений. В определении творческого метода важно подчеркнуть два аспекта, сближающих не на внешнем, а на глубинном уровне художественные миры писателей разных историко-литературных эпох. Проза Достоевского и Шукшина не только диалогична в том значении, которое этому термину придавал М.М. Бахтин, подчеркивая особый характер соотношения героя и автора, но и многопафосна, и с точки зрения воплощения жанрово-родовых признаков неоднородна. Второй аспект определяется шукшинской установкой на коммуникативную функцию искусства: творчество всегда диалог с читателем. И в этой позиции автор «Калины красной» ближе к Достоевскому, чем к «олимпийству» Л. Толстого.

Особенность прозы Достоевского и Шукшина, в горниле которой «переплавляется» различный и неоднородный материал, связана и с ее гипотетичностью, с поставленной задачей - «прорваться в будущую Россию». Поэтому Достоевский сознательно оговаривает право писателя на ошибку. Как известно, Л. Толстой дает словесную формулу «переворотившегося и только укладывающегося мира», но именно Достоевский в эпоху второй половины XIX в. демонстрирует возможность воплощения разных онтологических плоскостей, одновременность противоположных решений. Художественный мир Шукшина также во многом гипотетичен: в целом ряде рассказов его герои-мечтатели моделируют, что

⁵ Геллер Л. Опыт прикладной стилистики. Рассказ В. Шукшине как объект исследования с переменным фокусом расстояния // Wiener Slawistischer Almanac. 1979. №4. С. 115.

⁶ Малькольм В.Дж. Достоевский после Бахтина. СПб., 1998. С. 30.

могло случиться и не случилось («Билетик на второй сеанс», «Миль пардон, мадам!»). Поэтому столь закономерным становится появление в творчестве Шукшина повести «Точка зрения». Её композиционные особенности выразил Л. Аннинский: «Попробуй тут выпутаться из противоречий, когда вся *суть* - в противоречиях...»⁷.

Творчество Л. Толстого, Достоевского и Шукшина обнаруживает стремление к единству: каждый из писателей из жанрового многообразия стремится создать единый текст. Однако их творчество обнаруживает разную логику построения. Русская философская мысль, анализируя художественные миры Л. Толстого и Достоевского, обращается к принципу триады. В.В. Розанов эти три фазиса развития человечества определил как периоды «непосредственной первоначальной ясности, падения, возрождения...»⁸. Изображая хаотические состояния, Л. Толстой тяготел к органике, ладу, всегда своим творчестве показывая, как создается новый национальный и социальный мир. Достоевского же, по мысли В.Н. Топорова, интересует «временная точка, где силы хаоса, неопределенности, непредсказуемости начинают получать преобладание»⁹. Эта точка «завораживала» и Шукшина. Поэтому мир Шукшинской прозы, как у Достоевского, беспокоен и раздражающ, лишен всякой благостности, наполнен преступлениями, нравственными и юридическими, скандалами, парадоксами, посредством которых и может осуществить и идентифицировать себя маргинальная личность. Более того, тенденция эта в художественном мире Шукшина динамическая, усиливающаяся от 1966-х к 1970-м годам.

Литературное наследие XIX в. помогало Шукшину творчески самоопределиться в условиях меняющейся культурной парадигмы. Шукшин» поднимаясь к вершинам мастерства, на протяжении всей жизни пытается понять «загадку» творчества. Путь творческого самоопределения Шукшина был явно ориентирован на преодоление тех литературных стереотипов, которые сложились в предшествующей русской литературе-XX в. Обновление эстетики и поэтики опиралось на традицию классического искусства, прежде всего связанного с именами Л. Толстого и Достоевского. Однако феномен Шукшина также немыслим без усвоения художественного опыта Пушкина, Гоголя, Лескова, Чехова и многих писателей-предшественников XIX и XX в.

Во втором разделе «Власть земли» исследуется продуктивность этого мифа как для русской литературы XIX в., так и для XX столетия. Земля для героев Г. Успенского, Л. Толстого, Достоевского, с одной стороны, Шукшина и писате-

⁷ Аннинский Л.А. Тридцатые-семидесятые. М., 1978. С. 245.

⁸ О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 66.

⁹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное, М., 1995. С. 201.

яей-«деревенщиков», с другой, воплощает главную категорию мироздания в представлений русского человека: Утрата этой связи оборачивается не только люмпенизацией населения, маргинальностью и «межумочностью» героя, но и разрушением космогонического мифа о единстве, человека и природы. Разрыв с землей обусловит актуальность для прозы писателей библейского мифа о «блудном сыне». Этот миф во многом объясняет и своеобразие творчества автора, «Калины красной», и эстетическое осмысление его биографии современниками. Идея странствия приобретает в творчестве Достоевского, Л. Толстого и Шукшина концептуальный и философский характер, определяя положение героя, отпущенного на вольную волю, находящегося «на полпути между добром и злом»¹⁰

Для понимания путей и характера усвоения художественных идей писателей-классиков творческим сознанием Шукшина важна его статья «Средства литературы и средства кино». В ней, обсуждая на первый взгляд, технические приемы экранизации произведений русской классики, Шукшин соединит в своем сознании концепции произведений Л. Толстого и Достоевского и противопоставит. Интересным и самобытным окажется прочтение писателем XX в. программно-толстовского рассказа «Три смерти». По сути дела, главной мыслью шукшинского анализа будет идея разъединения: в трактовке Шукшина, по Толстому, каждый особенно одинок в смерти. В самом выборе очерка Достоевского из «Дневника писателя», автобиографического отрывке «Мужик Марей», виден контраст, в центре этого произведения - человек из народа и утверждение возможности социального мира. Роберт Луис Джексон в очерке «Мужик Марей» увидит «...провозглашение веры и убеждений» писателя", которые, выразятся в отсутствии идеализации народа. Через благостный образ патриархального мужика Марея, спасающего барчука от волков, проступают черты сибирского каторжника. При всей напряженности в решении проблемы «интеллигенция и народ», при полном понимании того, что рефлектирующий герой культурного слоя не может вернуться в органическую, природную первозданность жизни, все же Толстой в этом пункте утопичен.

В творчестве Шукшина проблема взаимоотношений народа и интеллигенции - одна из основных. Она разработана в сатирическом («Срезал»), драматическом («Крепкий мужик») и даже в идиллическом («Страдания молодого Ваганава») ключе. Провозгласив вслед за Достоевским необходимость встречного движения интеллигенции и народа, Шукшин в своих произведениях чаще всего показывает всеобщий разлад. Отсутствие национального мира у Шукшина обусловлено по сравнению с писателями-классиками дополнительными причинами, главная

¹⁰ Топоров В.Н. Указ. соч. с. 196.

¹¹ Джексон Роберт Луис. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М., 1998. С. 26.

из которых - сложность социальной и личностной самоидентификации героев, возникшая в советский период.

В эпохе «взрыва», ломки -градационных форм жизни становится, наиболее ощутимой Проблема утраты социального мира в России, чуждость своей стране русского культурного «по». Достоевский, Л. Толстой и Шукшин, по-своему воплотившие эту национальную трагедию, истоки ее видят в эпохе Петра I.

Граница, разделившая нацию, пролегает и в пространстве русской горизонтальной, воплощаясь в оппозициях: «столица» - «окраина», «город» - «деревня», «Восток» - «Запад». В попытке преодоления разрыва между народом и интеллигенцией шукшинское творчество обнаруживает связь с традицией решения этой проблемы Л. Толстым и Достоевским. Автор «Братьев Карамазовых», пытаясь преодолеть крайности славянофилов и западников, требует обоюдных шагов и верит в будущий синтез. У Л. Толстого социальный мир во многом связан с идеями роевого начала, органичной простоты и нравственности. Он видел их только в народе.

Шукшин жил в иную историко-литературную эпоху, в которую создавалась новая советская интеллигенция, часто вышедшая из «низов». Однако всем своим творчеством он выразил ту же национальную проблему. Новая интеллигенция переживала «толь же быстрый, иногда даже менее мучительный, чем старая (в силу отсутствия комплекса вины и необходимости покаяния) процесс отчуждения от народа («Игнаха приехал», «Срезал», «Психопат», «Дебил» и др.). В целом же, условия социальной- гармонии, предложенные «почвенником» Достоевским, оказались близки и Шукшину, для которого деревня и народ остались хранителями национальных основ, а интеллигенция и город воплощали культуру.

Сложность национальной самовидентификации связана с пространством «своего» и «чужого». Понимание «чужого»- в русской литературе порой двойственно, однако способность понимать «чужое» Достоевский считал национальной чертой русского человека. В шукшинском творчестве эта особенность русского характера в соответствии с новым веком, тяжелым историческим опытом, положением России за «железным» занавесом значительно ослабевает.

Как и в литературе XIX в., в творчестве писателя XX в. большую роль в воссоздании характера героя играет художественное пространство. Шукшина как писателя-«деревенщика» часто «втискивали» в рамки только региональной, картины мира, однако автор «Сельских жителей» в своей прозе воплотил универсальную модель пространства, эстетически освоенную в предшествующей культурной традиции. Индивидуальный характер шукшинского осмысления пространства обусловлен реалиями новой эпохи в авторской «точкой зрения». Постоянная их смена и незакрепленность: от деревенского мира к городскому, от глубинки к центру, от своего к чужому, от маркированного пространства к немаркированно-

му в постоянное изменение векторов, существование в «пограничных» состояниях - создали особый мир прозы Шукшина, в котором, как и в русской классике, серьезно переосмысливается категория движения и прогресса. Национальная целесообразность и опора на традиционные жизненные устои противопоставляются, с одной стороны, косности, отсталости и прогрессу во имя прогресса, с другой.

В третьем разделе «Странные люди» рассматривается герой Достоевского и Шукшина. Коренное отличие этого типа героя от толстовского заключается в их подчеркнутой необычности. Странность, по мнению двух писателей разных историко-литературных эпох, ярче всего характеризует категорию национального. Показательно, что несколько рассказов Шукшина 1970-х гг. В черновиках были названы «Загадочная славянская душа». «Странный» - одна из частотных и любимых характеристик человека в художественном мире Достоевского.

В творчестве Достоевского и Шукшина «положительно прекрасный человек», как правило, возникает в традициях серьезно-смехового искусства. В этом аспекте важным, на наш взгляд, становится обращение к сугубо национальной форме общественного служения и религиозного подвижничества - юродству. Юродство прежде всего - национальное явление. Н.А. Бердяев считает, что в русской религиозной духовной культуре преобладает не героизм, а жертвенность. Интерес к Юродству явно выражен в литературе второй половины XIX века, эпохи кризиса православия и мучительных религиозно-философских исканий. К созданию образа героя, обладающего чертами юродствующего сознания, обращались Л.Н. Толстой, М.Е. Салтыков-Щедрин, Г.И. Успенский, Н.С. Лесков. Однако шире и глубже всего этот художественный тип воссоздан в творчестве Достоевского.

С юродивым шукшинского героя роднит отказ от среднестатистического героя. Писателя, несомненно, интересует диалектика мудрости и «дурацкости». Лучшие его герои - «заступники», искатели истины. Эти поиски чаще всего выражаются в особых, подчас парадоксальных формах. За иррациональным поступком органичного героя Шукшина чувствуется неискоренимое в народе стремление к красоте и правде. Однако религиозно-философское начало значительно редуцируется, существуя порой лишь в подтексте рассказа («Гена Пройдисвет»).

Юродствующая позиция характерна и для «сверхгероя» шукшинской прозы - Стеньки Разина. Она является прежде всего формой демократического протеста, неприятия абсурдного, по мнению атамана, социального мира. Однако, как и в раннем творчестве Достоевского, юродство героя Шукшина неотличимо от скomorошества. С одной стороны, протест Стеньки постоянно окрашивается в религиозные тона (его окружение склонно воспринимать атамана как «нового Христа»); с другой, - становится проявлением бесовства.

В силу сложности проблемы юродства, значительной секуляризации рели-

гиозного содержания в прозе писателя XX в., вопрос об архетипических составляющих «странного» героя Шукшина лишь намечен. Однако, на наш взгляд, юродства важно для понимания феномена национального. Уже в русской литературе, конца XIX в. оно становится во многом лишь психологическим феноменом. Будучи формой проявления позиции нонконформизма и принадлежа к области серьезно-смехового мира, оно органично соответствовало творческой манере Достоевского и Шукшина. Юродство в психологии людей, в культуре и литературе русского атеистического XX века, несомненно, приобретало особые формы, подчас судорожные, отмеченные психологическим «вывихом». Однако даже такие его проявления свидетельствовали о таящемся в народе духовно-религиозном потенциале, о сохранившемся православном представлении о подвижниках и правдоискателях.

Во второй главе работы «...Все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!» предметом анализа станет разрушительный потенциал русского национального характера, выразившийся в обращении писателей разных историко-литературных эпох к архаическому образу бесовства. В первом разделе «К вопросу о бесовстве» рассматриваются истоки этой проблемы, языческие и христианские представления о злой inferнальной силе. Для Достоевского и Шукшина характерно исследование диалектики добра и зла, хотя необходимо отметить разный философский диапазон решения этой онтологической и психологической проблемы и разную степень глубины разработки этой темы у писателей.

Во втором разделе «Бесовство и проблема двойничества в раннем творчестве Достоевского и прозе Шукшина» исследуется взаимосвязь проблемы двойничества и бесовства. Исследовательница В.Е. Ветловская, анализируя религиозно-философскую проблематику в первом романе Достоевского, подчеркивает, что «бес», «Антихрист» не обладает самостоятельной творческой силой, он всегда «двойник», «обезьяна Бога». Эпистолярность романа обуславливает особую позицию героев, демиургичность созданного ими мира. В выборе имени и фамилии Макара Алексеевича Девушкина подчеркнута его самодостаточность (андрогинность) - сочетание мужского и женского начал, старости и молодости.

Но в создании микромира героев важной является его профессия, постоянно повторяющийся характер его деятельности - переписки. В результате «двойной вербализации» в текст закрадывается ошибка. Микромир героев в конечном итоге отразил законы построения макромира, в котором торжествует зло.

Вопрос о двойничестве в творчестве Шукшина Б.В. Черносвитов также решает в свете конфликта «божеское» - «дьявольское», указывая на архаические истоки этой проблемы в прозе писателя XX в. Однако двойничество у автора «Сельских жителей», особенно в 1960-е годы, возникает не как онтологическая, а как

социально-психологическая проблема. Переходный характер эпохи создает личность раздвоенную и неорганичную.

Рассказ «Непротивленец Макар Жёребцов» в шукшиноведении принято сближать с контекстом творчества Л. Толстого, с его нравственно-философской концепцией «непротивления злу насилием» и с одним из поздних его произведений «Холстомер». Однако и контекст художественного мира Достоевского важен и значителен для понимания рассказа. В тексте шукшинского рассказа в связи с контекстом творчества Достоевского важна профессия Макара Жеребцова - почтальон. Он еще далее отстоит от слова, созданного в процессе творческого акта. Макар Шукшина уже не «Демиург» и даже не переписчик, он вообще не творец. Зло теряет конкретные очертания, выступает под видом добра: Однако первым и главным признаком является его бесплодность.

Тема Двойничества творчески переосмыслена в иную историко-литературную эпоху Шукшиным и нашла отражение в рассказах «Заревой дождь», «Земляки», «Обида». Рассказ «Заревой: дождь» строится как разговор героев-антиподов и вместе с тем героев-двойников в субстанциональной ситуации близости смерти. В произведении даются две разные, определенные законами исторического времени, судьбы по сути дала одного й того же шукшинского характера. Диалог «последних вопросов» подчеркивается образом «окна» как символом порога. Мучительное «pro» и «contra» в рассказе разрешается органичностью самой жизни, вечным ее обновлением, которые символизирует «дождь на заре». В решении этой вечной проблемы Шукшин опирается и на художественный опыт Достоевского.

Та же субстанциональная ситуация - диалог «последних вопросов» перед лицом смерти - возникает и в другом шукшинском рассказе «Земляки». Объединяющий характер заглавия и отдельные мотивы творчества автора романа «Идиот» (разговор Анисима и Гриньки о самоубийцах, «божеское» и «дьявольское» как свободный выбор человеческого пути, фамилия эпизодического персонажа «Рогодин», коррелирующая с «Рогожин») позволяют понять историю двух братьев в свете проблемы двойничества (Анисим и Гринька - разные ипостаси одного характера).

Рассказ «Обида» в аспекте воплощения проблемы двойничества надо признать одним из самых «достоевских» в творчестве Шукшина. Само название произведения обозначает основной психологический комплекс «маленького человека». По мнению Достоевского в Шукшина обида - извечное чувство, присущее маленькому человеку, а вся его жизнь - сплошные обиды. В финале шукшинского рассказа звучит, сродни Достоевскому, идея возможной мести обидчику. Однако устойчивый пласт христианской лексики является не случайным: по сути дела Шукшину оказался близок программной тезис писателя-классика - «бунтом жить

нельзя!». Как часто бывает у Шукшина, рисуя в рассказе частную ситуацию, писатель, благодаря контексту русской классики, переводит ее в обобщенно-философский план, размышляя о вечных категориях добра и зла, мести и прощении. Основные выводы Шукшина, неслучайно, оказались созвучными творчеству Достоевского.

Создавая героев-антиподов и героев раздвоенного сознания, Шукшин не может не учитывать традицию Достоевского. Частотность обращения Шукшина к проблеме двойничества свидетельствует о потере органичности у многих шукшинских героев; последние же являются отражением переходной эпохи. Двойничество, воссозданное не только в социально-психологическом, но и в философском аспекте, отражает диалектику «божеского» и «дьявольского» в человеке. В отличие от романтической традиции, где добро и зло метафизичны и имеют точные границы, в творчестве Достоевского и Шукшина при отсутствии релятивизма решение проблемы предельно усложнено. Если Достоевский уже в первом своем произведении создал дисгармоничный мир, где победило зло, то в раннем творчестве «шестидесятника» Шукшина мир может быть гармонизирован разумом, доброй волей отдельного человека, людским взаимопониманием, близостью к природе. Однако в зрелой прозе автора «Калины красной» действительность предстает трагичной в столь же нецелесообразной, как и у писателя-классика.

В позднем творчестве Достоевского, прежде всего его «великом пятикнижье», идея двойничества предельно усложняется, обретая религиозно-философское, социально-психологическое обоснование и все-таки оставаясь мистическим, до конца не проясненным феноменом. Двойничество возникает во многом как «аллегорическое»: в системе «отражений» Родиона Раскольникова в «Преступлении и наказании», в расколотом надвое Версильевым образе, оставленном в наследство старцем Макаром Ивановичем, в пересекающихся параллельных прямых в соответствии с геометрией Лобачевского, какими являются герои «Братьев Карамазовых». Такой сложностью, такой диалектикой и такой глубиной философских обобщений герои-двойники Шукшина не обладают.

В третьем разделе второй главы «Тема Рождества и традиции "рождественского рассказа" в творчестве Достоевского и Шукшина» рассматриваются в аспекте типологии произведения, посвященные одному из основных христианских праздников - Рождеству Христову, а в советское время неким его «эквивалентом» становится Новый год. Ко времени наступления Рождества приурочены события трех небольших произведений Достоевского «Слабое сердце», «Елка и свадьба» и «Мальчик у Христа на елке» и один из ключевых эпизодов «Записок из Мертвого дома», Своеобразным рождественским рассказом и одним из «метельных» текстов русской литературы является «Капроновая елочка» Шукшина. В другом раннем рассказе «Далекие зимние вечера» также ощущается близость Но-

вого года. В аспекте новогодней темы интересно сопоставление двух вариантов одного и того же текста: рассказа «Приглашение на два лица» и окончательного его варианта «Воскресная тоска».

Трансформация темы рождества, редуцирование сюжетного эпизода, связанного с темой осуществленного чуда, в творчестве Достоевского объясняются тем, что «Праздник» человеческого общения и взаимопонимания становится невозможным. Чувства оказываются невысказанными, мучителен поиск слова и страшно его необретение; торжествует проникающая духовная немота.

Известно совершенно иное отношение к чуду Л. Толстого. Создав свое «Евангелие», Толстой исключил чудеса. По мнению Д.С. Мережковского, неприятие чуда связано у Толстого с отрицанием Пасхи и Воскресения. Поэтому жизненный финал великого писателя Д.С. Мережковский прочитывает через страх смерти и его победу.

Шукшин, на наш взгляд, синтезировал обе эти противоречивые тенденции, в связи с тем, что, с одной стороны, писатель генетически восходит к культуре «шестидесятничества» с ее идеей торжества разума и науки. С другой стороны, Шукшин опирается на духовный опыт народа: Годы Советской власти оказались слишком малым историческим отрезком, чтобы полностью искоренить надежду на чудо и веру в него. Недаром русские философы не раз подчеркивали одну из главных особенностей русского народа, являющегося народом «откровений». Противоречие в решении проблемы чудесного воплотилось в творчестве писателя в разных типах шукшинских героев: прежде всего, в «чудиках»; носителях этой веры, и «крепких мужиках», «энергичных людях», не только отрицающих чудо, но и его разрушающих.

В четвертом разделе «Тема духовного "подполья" и преступления как проявления бесовства» исследуется в плане типологии психология «подпольного человека» и философия подполья. Известно, что Достоевский гордился открытием этого человеческого характера. Е. Вергиб находит в «стихийном шукшинском герое» отдельные черты человека из «подполья». Однако исследователь делает существенную оговорку, выделяя в качестве доминантной черты в человеке из подполья злобу, а в герое Шукшина - доброту. Интересным и плодотворным, на наш взгляд, может стать анализ шукшинского рассказа «Ночью в бойлерной» в свете воплощения художественного пространства «низа» и мифологемы «преисподней», своеобразного шукшинского варианта «подполья».

Тема подполья, разработанная в рассказе Шукшина многоаспектно, все же не могла быть воплощена непосредственно: вряд ли открыто можно было говорить о наличии у советского человека духовного подполья. Контекст творчества Достоевского позволил дать эту тему «зашифрованно» и все же достаточно явно. И хотя в отличие от повести Достоевского, в произведении Шукшина происходит

отрицание традиционного «верха» и «низа», возникают образы-«перевертыши», однако именно они создают универсально хаотичную модель мира.

Как известно, тема преступления и наказания занимает Шукшина, и решать он ее будет не без оглядки на Достоевского. Чаще всего в ее разработке ощутимо полемическое начало. В последний год жизни Шукшин в соавторстве с Н.Н. Губенко задумывает фильм о современном преступнике. Впрочем, близость «Квинтэссенции души» к «Преступлению и наказанию» внешняя, о чем сразу предупреждает Шукшин, заявляя, что его герой «далеко не Родион Раскольников».

В конечном итоге «Квинтэссенция души» выразила мышление художника иной исторической эпохи, впитавшего философский и социальный опыт «Великих Операций» по извлечению души, которыми изобилует XX в.

Пятый раздел первой главы «"Бесы". Проблема дела и человека-деятеля у Достоевского и Шукшина» посвящен анализу дальнейшей разработки темы озвещения человека в творчестве Достоевского и Шукшина, актуализации мифологем, связанных с описанием злых, inferнальных сил. В шестом разделе «Бесовство в свете проблемы национального» рассматриваются поздние произведения Достоевского и Шукшина в аспекте усложнения диалектики добра и зла и укрупнения образа героя-беса. Поздний рассказ «Забуксовал» и киноповесть «Печки-лавочки» исследуются в связи с переосмыслением писателем XX в. национального мифа о движении, которое приобретает inferнальные черты. По мнению исследователей, «Калина красная» и «До третьих петухов» открыты автором в широчайший культурный контекст. «Чужие» тексты, в том числе творчество Достоевского, участвующие в создании сложного игрового поля итогового произведения Шукшина, позволяют в новых исторических условиях вернуться к извечному русскому вопросу «что делать?» и продолжить спор о подлинном человеке-деятеле. Для творчества Шукшина, как и для всей предыдущей русской фольклорной и литературной традиции, создатель, подлинный деятель – народ, выраженный знаковым национальным образом Ивана-Дурака, воплотившим диалектику силы и слабости (дурацкость, мудрость, детскость, чистоту, наивность, лень, апатию, долготерпение и беспринципность). В конечном итоге, бессмысленная деятельность Ивана в повести-сказке, которая подводит итог раздумьям писателя XX в. о судьбе и истории народа, о природе русского национального характера, и сознательная разрушительная деятельность бесов – трагические явления одного порядка, выразившиеся в образе-символе большого философского звучания «спеленатого» по своей воле народа.

Проблема добра и зла волнует и Толстого, усиливаясь к концу творчества, о чем свидетельствует, например, появление повести «Дьявол» или главы «Зло» в итоговом произведении писателя «Путь жизни». Однако бесовство в позднем

творчестве автора «Отца Сергия» и «Крейсеровой сонаты» часто обусловлено сенсационным признаком и вытекает из толстовской «философии пола». Воплощением зла, плотского, бесовского наваждения в художественном мире позднего Толстого становится женщина. Этим фактом объясняется обращение писателя к традициям агиографической литературы и использование мотива борьбы с бесовским искушением в образе женщины. Усвоение толстовской философии пола ощутимо в рассказе Шукшина «Беспалый» (в черновом варианте назван «Отец Сергий») и в образах шукшинских «злых» жен. Зло также присуще преимущественно представителям «верхов» и является порождением греха праздности, в шукшинском и толстовском варианте он свойствен людям, оторванным от земли. Поэтому народная среда у Толстого становится проявлением бесовства в связи с развращающим влиянием власти денег.

Русская классика, исследуя диалектику добра и зла, часто свидетельствовала о том, что в национальном характере верх берут разрушительные силы. Этому процессу способствовало время, в котором «все перевернулось». Однако и в этом мире позиция Л. Толстого и Достоевского полностью чужда релятивизму. Шукшин, создавая национальный характер в эпоху очередного социального «взрыва», зло воплощает через архаический образ «бесовства», творчески усваивая и перерабатывая традиции русской классики.

В третьей главе «"...лучше пусть я остаюсь несчастен, чем счастливый с ложью" (герой-лжец и герой-мечтатель в свете философии и психологии лжи)» исследуется феномен лжи как проявление национального характера: В первой разделе «Потому я и человек, что вру» анализируется эпоха второй половины XIX в., отменившая многие стереотипы мышления и отмеченная культурным «взрывом». Она актуализировала решение проблемы лжи. В условиях «перевооруженного мира», находящегося в дороге, порой казалось, что все ориентиры потеряны, ценности отринуты, торжествует релятивизм, неразличимы добро и зло, ложь и правда.

Проблема лжи - одна из сложнейших в современной философии и психологии. Она может быть рассмотрена в разных аспектах: религиозном, гносеологическом, лингвистическом, национальном, эпохальном. В литературе о лжи для отечественных исследователей важно выделение отдельных граней этой проблемы. В работе американского ученого Пола Экмана, давно и плодотворно занимавшегося проблемами психологии лжи, принципиальны различия между обманом, ложью, ошибкой, враньем, их вербальным и невербальным воплощением. Принципиально другая позиция у автора русского послесловия к книге Пола Экмана В.В. Знакова. Опираясь на русскую традицию понимания лжи, он пытается дать своеобразную классификацию, в которой нашли бы место и представляли дифференцированными разные оттенки этого явления - *ложь, обман и неправда*.

В.В. Знаков останавливается на особенностях русской лжи. Отмечая общее, характерное для человека любой нации и культуры, он говорит о более сложной диалектике лжи к правды в русской традиции. Ложь выступает: часто не только как гносеологическая или религиозная проблема, она в жизни чаще всего носит ситуативный характер. В связи с особенностями русской жизни, отсутствием правовой защиты граждан, долгой привычке общества к двойным стандартам, жизни лож укоренилась. Поэтому исследователь вынужден констатировать, что на распространение лжи в России влияет социокультурная ситуация. Анализируя национальный аспект лжи, В.В. Знаков специально останавливается на «вранье», «Вранье», по мнению ученого, и здесь он ссылается на опыт Достоевского, не стремится сделать из человека слушающего лишь средство, потому что со враньем нет желания обмануть. Поэтому «вранье» не ложь. «Вранье, - как пишет В.В. Знаков, - не информационный феномен; а коммуникативный: это один из способов установить хорошие отношения с партнером, доставить своей выдумкой удовольствие себе и ему»¹². Однако диалектика лжи в правды в жизни и литературе чаще представляет более сложный феномен, чем это отражено в соответствующих классификациях ученых.

В литературе главную роль в изображении лжи играет вербальное его оформление. Поэтому основополагающими являются замечания М.М. Бахтина о сложной природе «многоголосого» слова, обусловленного не только исторически и эпохально, но и ситуативно, в творчестве автора «Бедных людей». Проблема лжи в художественном мире Достоевского требует философского и психологического обоснования, так как она полифункциональна и многоаспектна, она так же сложна, как ее носитель - человек. Ложь может выступать формой незнания или частичного, относительного знания в мире. Ложь происходит и в связи с неадекватностью вербального воплощения мира, в этих случаях она объективна и бессознательна.

Достоевского, как правило, ложь интересует во всех ее аспектах и прежде всего как факт сознательный и глубоко объективный. Однако часто эта сознательность лжи героя особого рода: М.М. Бахтин олово в художественном мире писателя определяет как «двухголосое» или КАК слово «с лазейкой». «Многослойность» слова делает его одновременно сознательным и бессознательным, объективным и субъективным и предельно усложняет решение проблемы.

Ложь в произведениях Достоевского 1847-48 гг. полисемантическая и многофункциональна. Она возникает как порождение всеугрожаемости самой жизни и форма бегства от мира героя, имеющего свои амбиции, но не способного воплотить их в реальной жизни. Ложь - та башня из слоновой кости, в которой скрываются герои Достоевского.

¹² Знаков В.В. Западные и русские традиции в понимании лжи: размышления российского психолога над исследованиями Пола Экмана // Экман Пол. Психология лжи. СПб., 2000. С. 247.

ется герой. Ложь и неполнота знания возникает и как сугубо онтологическая, проблема. Мотив «ошибки» намечает к религиозно-философскую проблематику, глубоко разработанную в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы». Создание мира обнаруживает «ошибку» демиурга, и уже в раннем творчестве писателя намечается возможность бунта.

Но ложь как ложь героями ранних произведений не осознается. Они продолжают утверждать свою форму индивидуального существования как единственно возможную. По мнению героев, они не интриганы, смиренные и благонамеренные люди. Соотношение индивидуальных миров обнаруживает явную декоммуникативность. В общение героев постоянно закрадывается ошибка. Более того, ложь в раннем творчестве Достоевского зачастую состояние болезненное, лишенное игрового и эстетического колорита.

В зрелом творчестве увеличится количество героев-лжецов и усложнится функция лжи – ложь в амбивалентном мире Достоевского иногда становится чистой правдой, выраженной иррациональным, иносказательным способом (Лебедев, генерал Иволгин и т.д.). В зрелом творчестве писателя ложь чаще всего безмотивна. При сохранении социальной подоплеки лжи, ложь подчеркнутого психологична, она становится подчас доминантной характерологической чертой героя. Герой-лгун лжет артистично и «не во спасение». Ложь исследуется как сугубо национальное явление. В условиях всеобщего релятивизма, сложности геополитической идентификации (странная страна, не Азия, не Европа, по мнению писателя, в лице всякого русского человека проглядывают татаро-монгольские черты с другой стороны, представители русского культурного сословия – «русские европейцы» и каждый священный камень в Европе близок я дорог русскому так же, как европейцу) актуализируются национальные истоки русской лжи.

Усиление интереса к проблеме лжи в зрелом творчестве связано и с характером творческого метода писателя, который определил его как «фантастический реализм». Метод соответствовал не только созданию тех нетипичных обстоятельств, которые М.М. Бахтин называл приемами провокации, посредством которых человек, играющий со своим сознанием, желающий спрятаться в «слово с лазейкой», в «стиль» от жизни, выявлял свою истинную суть, но и самому абсурдному «переворотившемуся» миру, изображенному на страницах произведений писателя, где понятия о правде и лжи, добре и зле не могут иметь никакой обязательной силы. Ложь связана и с гипотетичностью художественного мира Достоевского, так как она дает одну из возможных версий событий. Ложь по-своему моделирует будущее.

И цукшинское творчество с первых шагов обнаруживает пристальный интерес к данной проблеме, ранний рассказ «Правда», публицистическая статья «Нравственность есть Правда» уже поэтикой названия указывают на эту особен-

ность. Большое количество героев-лжецов в творчестве Шукшина свидетельствует о том, что писатель XX в. продолжил в новых социально-исторических условиях исследование русского национального характера и во многом подтвердил выводы писателя предшествующей эпохи.

Ранний Шукшин (рубежа 1950-60-х годов) пытается воплотить правду социальной действительности в духе эпохальных тенденций, как поиска некоего единого абсолюта. Однако уже в этот период в творчестве писателя как бы сосуществуют два начала: монизма, поиска единой правды и подчеркнутого диализма с его признанием существования разных правд. Об этом свидетельствует ранний рассказ с программным для той эпохи названием «Светлые души».

Усиление диалогических оппозиций (творец и толпа в «Стеньке Разине», преподаватель и студент в «Экзамене», взрослый и ребенок в «Племяннике главуха», деревенское и городское в «Сельских жителях» и т.п.) порождает недоверие к правде слова и муки слова. Этапным в решении проблемы лжи и правды станет шукшинский рассказ «Дядя Ермолай». Как свидетельствует анализ этого произведения, ложь часто у героев Шукшина и Достоевского внешне безмотивна и потому заведомо иррациональна. У такой формы джи мотив, на наш взгляд, национален и глубинен. Ложь как бы свидетельствует о том, что «лик мира сего» героям не нравится и они перестраивают мир по законам своей фантазии, часто «от противного».

Ложь возникает уже в раннем творчестве Шукшина, но ее роль, количество, мотивы возрастают и усложняются в прозе 1970-х годов, принимая разные формы - мечтательности и самозванства, - что не может не свидетельствовать о кризисе «шестидесятнической» позиции, об эволюции концепции личности и основных эстетических принципов Шукшина.

Во **втором разделе** третьей главы «Ложь и мечта в художественном мире Достоевского и Шукшина» предпринята попытка дифференцировать эти психологические явления. Эстетическая и безмотивная ложь Достоевского и Шукшина соотносима и часто неотделима от мира мечты. Основой дифференциации для нас становится авторское употребление лексемы: наиболее точно использует их Достоевский, называя своего героя «лжецом» или «мечтателем» и соответственно тем употребляя синонимический ряд. Однако ложь возникает чаще всего от стыда за свое истинное «я», как форма иррационального бунта против объективной логики мира и носит негативный характер. Мечта же моделирует, как правило, позитивную и часто невозможную, неосуществимую ситуацию для героя. Впервые наиболее законченный тип «мечтателя» представлен Достоевским в «Белых ночах».

Мечтатель - тип русского деятеля, в условиях двухсотлетней отвычки общества от какого бы то ни было дела, мечтатель противостоит «мошеннику» и

«кулаку», как мнимым героям времени. В идеальном, «инишном» мире мечтатель моделирует правильный мир. Поэтому не герой-лжец, а чаще герой-мечтатель соотносится с правдой. Мечтательность столь присуща художественному миру Достоевского, потому что соотносима с гипотетическим методом познания и изображения складывающейся на глазах действительности. Полное неприятие героем бесчеловечных условий существования приводит к тому, что мечта становится субстанциональной и заменяет герою реальный мир.

Воплощение человеческой мечты и образ мечтателя Шукшин решает во многом в традициях русской классики, и в частности Достоевского. Герой, не способный мечтать, человек приземленный, прагматического склада, чужд герою-рассказчику («Сильные идут дальше», «Миль пардон, мадам!», «Мечты»). Соответственно, особенностям художественного мира Достоевского и Шукшина, мечта часто моделирует возможное, но не случившееся, приоткрывает вероятное, свидетельствуя о потенциальных силах героя. С другой стороны, мечтательность характерная черта маргинального героя, в ней отражается главная его особенность - «недовоплощенность».

В третьем разделе «О самозванстве» рассматривается сугубо национальный феномен самозванства. Следует отметить, что традиции рассмотрения феномена самозванства как явления многостороннего, психологического, исторического и социокультурного, ощущаются в работах современных философов, психологов и литературоведов. Однако часто это явление теряет связи со своими истоками и трактуется слишком расширительно. «Дробность» данного явления делает его уже на рубеже XIX-XX вв. трудно определимым. Самозванство не интересовало Достоевского, в отличие от А.С. Пушкина, как культурно-историческое явление. Самозванство - одна из форм лжи в художественном мире Достоевского и Шукшина. Оно становится частью неустойчивого психологического мира героев. В самозванстве проявляется и национальная черта, подчеркиваемая Достоевским, стыд своего «данного богом русскому человеку лица» и «стыд собственного существования». Р.Н. Поддубная отмечает связь самозванства с двойничеством в творчестве Достоевского. Самозванство, несомненно, обнаруживает перекличку и с мотивом бесовства, потому что Антихрист по своей природе самозванец.

Приступая к анализу феномена самозванства у Достоевского и Шукшина, следует отметить такую особенность: в произведениях писателей трудно выделить органический, заверченный тип героя-самозванца. Как правило, составляющие элементы самозванства как культурно-исторического явления у Достоевского и Шукшина выступают в «рассеянном» виде. И все же они «узнаваемы», репрезентативны и функционально определяются целым.

Самозванство отвечает природе художественного мира Достоевского. В нем остается принципиально не завершенным человек. Появляется возможность соз-

дать варианты одной и той же судьбы. М.М. Бахтин, исследуя характер воплощения идеи в прозе писателя, подчеркивает ее «проигрывание» в различных регистрах (высоких и сниженных). Самозванство связано с воплощением характера многослойного. Оно подчеркнуто диалогично, и этим соответствует характеру творчества Достоевского и Шукшина.

Несомненно, XX век внес существенные коррективы в разработку художественного типа самозванца. На наш взгляд, особенности литературы XX в. в воссоздании феномена самозванства заключаются в еще большей сложности социальной идентификации человека в условиях наступившей эпохи некоего «тотального самозванства». Появление многочисленных структурных элементов самозванства и его трансформация в творчестве Шукшина знаменательно и значительно. С одной стороны, будучи «писателем-деревенщиком», Шукшин тяготеет к воплощению традиционного и устоявшегося в народной среде. С другой стороны, этому препятствует сама трагическая история XX века, в частности судьба русского крестьянства, подвергшегося процессам «раскрестьянивания» и «разземеливания».

Самозванство, лежащее вне пределов человеческой власти, будучи «невольным» и «тотальным», связано с эпохой XX в., с его послеоктябрьским периодом – с ощущением многих людей «подмены» всей их жизни. В рассказах писателя одним из самых частотных мотивов является подмена судьбы, трагедия всей жизни, потому что прожита не своя («Непротивленец Макар Жеребцов», «Билетик на второй сеанс», «Беседы при ясной луне», «Выбираю деревню на жительство»).

Рассказ «Генерал Малафейкин» наиболее полно воплощает сюжет о самозванстве и становится новой вариацией «хлестаковщины». В Малафейкине ярче проявился «стыд собственного существования» и тоска по реализации. Но, как и большинство самозванцев у Шукшина, герой рассказа хочет ощутить себя не просто другим человеком с другой более выигрышной судьбой, а лишь более полной, значительной социальной функцией, моделируя в своем идеальном мире не другую личность во всей полноте ее проявлений, а другую, престижную социальную роль.

В этом аспекте, на наш взгляд, «генералу» Малафейкину противостоит другой самозванец, подлинный и бескорыстный импровизатор Бронька Пупков. Главный герой шукшинского рассказа с его неприметной биографией: на фронте был санитаром, «работал в колхозе», «охотничал» – на поверку оказывается «защитником» («бронью») и «пупом земли» (родной, которую защищает). Бронька не просто самозванец, самовольно переписывающий историю. Он человек громадных внутренних нерастратченных резервов.

Как показывает анализ произведений писателей, самозванцы, с одной стороны, разрушают неумолимую логику социальных построений, «жонглируют свя-

тиями. классовых и тоталитарных государств - непреложной иерархичностью»¹³. С другой стороны, эту иерархичность утверждают, так как самозванство Достоевского и особенно Шукшина однонаправленное - всегда «снизу вверх». Самозванцы Шукшина чаще всего моделируют не иную человеческую судьбу, а иную социальную роль, хоть «на вершок» выше собственной. В этом плане плодотворным становится художественный опыт Гоголя.

В творчестве Достоевского и Шукшина в элементах самозванства обнаружился подчеркнуто игровой характер прозы писателей, функционально герои-самозванцы воплощают и «стыд собственного существования», и попытку сознательного моделирования личности и собственной судьбы. В киноповести «Печки-лавочки» выведен самозванец-мошенник - вор-«конструктор». Однако это редкий случай для Шукшина. Самозванство для его героев подчеркнуто эстетично, в нем нет корысти и намеренного обмана, есть желание «поактерствовать», примерить на себя чужую жизненную роль, чужой социальный статус, однако для шукшинских героев примерка сопряжена с неудачей или с сознательным отказом от нее. Шукшинский герой через мучительный поиск постигает идею самоценности собственного «я» и своего жизненного пути. По сути дела, писатель XX в. по-своему воплотил извечную библейскую истину единственно возможной формы человеческого существования - «неси свой крест».

В четвёртой главе «"Это все тот же русский человек, только в разное время явившийся" (шукшинский герой в аспекте философских и социальных проблем русской классики)» произведения писателя XX в. рассматриваются в связи с экзистенциальными и субстанциональными проблемами, которые ставила и решала литература «великих вопросов». В первом разделе «Жил человек...» демонстрируется антропологический подход к творчеству Л. Толстого, Достоевского и Шукшина, потому что эти писатели «поглощены» преимущественно человеком. Интенсивность прожитой жизни, яркая индивидуальность человеческого типа остро ставит проблему «ухода». Безусловно, одной из самых важных «вечных» проблем, которую Шукшин будет решать на протяжении всего своего творчества, явно опираясь на опыт Л. Толстого, давшего в своих произведениях удивительную полнотубытия, станет тема смерти.

Уже ранняя шукшинская проза («Солнце, старик и девушка», «Как помирал старик») обнаруживает явные следы усвоения толстовской традиции. Однако в более поздних рассказах писателя XX в. толстовский «элемент» в воссоздании темы смерти возрастает и, как показывает анализ рассказа «Залетный», данный А.И. Куляпиным, в значительной мере переосмысливается, особенно в обрисовке трагедии ухода человека культурного слоя»

¹³ Турбин В.Н. Характеры самозванцев в творчестве Пушкина // В.Н. Турбин. Незадолго до Володи. М., 1994. С. 74.

Проблема смыслоутраты актуализирует во второй половине XIX века, в эпоху «сомнений и неверия», и во второй половине XX в. интерес к феномену самоубийства. В рассказах «Нечаянный выстрел», «Сураз», «Жена мужа в Париж провожала», «Пьедестал» и в возможном варианте завершения сюжета «Калины красной», о котором писал Шукшин как о более закономерном, писатель XX в. рассуждал о трагическом уходе человека, несостоявшегося, «недовозлощенного».

Смерть в интерпретации Л. Толстого, Достоевского и Шукшина становится продолжением жизни, проверкой жизни, оправданием или отрицанием прожитой жизни. Смерть важна не только для ушедших, но и для живущих. Поэтому в произведениях русской классики и в рассказах Шукшина («Хозяин бани и огорода») подчеркивается и обсуждается важность соблюдения обряда похорон. У. Никелл в своей статье исследует характер мифологизации смерти Л. Толстого и оформления жанра публичных похорон в России. Смерть Шукшина и его всенародные похороны – факт реализации этого жанра в иных исторических условиях.

Во втором разделе «"Нам бы про душу не забыть..." (проблемы веры и безверья)» проблема человека в художественном мире писателей разных историко-литературных эпох исследуется в связи с традицией православия. Для Достоевского именно вера станет основой сближения представителей культурного сословия с народом. Как известно, эпоха конца XIX в. прошла под знаком секуляризации, что нашло отражение в творчестве автора «Братьев Карамазовых» с его неверием и сомнениями, с одной стороны, и страстной верой, с другой. Л. Толстой в своей «ревизии» христианства еще острее выразил кризисное состояние мира.

Сложно решается проблема веры в прозе Шукшина, художника советской эпохи. В шукшиноведении наблюдается большой спектр оценок и суждений: от признания Шукшина вполне православным писателем до поиска в его произведениях влияния языческих и натурфилософских мотивов. В творчестве автора «Калины красной», без преувеличения можно сказать, огромен пласт традиционно христианской образности, заметен также явный интерес к старообрядчеству, в прозе писателя можно почувствовать отголоски легенды о Беловодье. Все это позволяют говорить о противоречивости, может быть, даже об эклектизме позиции автора «Сельских жителей» в этом вопросе. Шукшин, с одной стороны, – типичный «шестидесятник» с его неистребимой верой в разум, с другой – носитель древних верований и традиций. Конечно же, у Шукшина нет и не могло быть индивидуального религиозного духовного опыта, но он был и есть у народа, из которого писатель вышел. Недаром символом красоты, органики, всеединства у Шукшина становится церковь («Крепкий мужик», «Мастер»).

Анализ прозы писателя XX в. и его публицистических высказываний убеждают в том, что «шестидесятник» Шукшин в вопросах веры и чудесного разделяет

толстовские взгляды, выразившиеся «в отрицании мистического опыта, в поиске нормы добра»¹⁴. Однако в решении этого вопроса все оказалось сложнее. Герои Шукшина, вопреки законам объективной действительности, пытаются открыть вечный двигатель, лекарство от рака или в микроскоп увидеть луну. Симпатии автора на стороне чудаков и мечтателей. В атеистический век все более обнажается духовный вакуум. Более того, если Добро, которое в народе всегда было связано с «божеским», оставляет свой плацдарм, то это место неукоснительно занимает зло в форме «бесовского».

В третьем разделе четвертой главы «Человек и Государство» исследуется проблема неразрешимости антиномии личности и государства, которая возникает в творчестве Л. Толстого, Достоевского и Шукшина. Однако проза Шукшина обогащена не только опытом раздумий о государстве писателей и мыслителей конца XIX в., но и антиутопиями XX в.

Герои Шукшина, живя на сломе традиционного и индустриального эпох развития, болезненно переживая ломку старых устоев, в решении своих проблем вынуждены апеллировать к государству. Свои властные функции осуществляют и осознают как долг и привилегию в рассказах Шукшина стражи порядка, судьи, прокуроры, чиновники, бригадиры, продавцы и даже вахтер в больнице. Большинство шукшинских героев присущ патриархальный взгляд на государство. Как известно, сторонники патриархальной теории происхождения государства утверждают тесную связь и изоморфность семьи и государства. Как и семья, так и государство, строится на основе верховенства старшего, отца, «батушки». В патриархальной семье и в государстве осуществляется принцип патернализма – защита и опека старшими младших.

Герои Шукшина, размышляя о государстве в патриархальной парадигме, сталкиваются с его бездушием («Материнское Сердце»), с тем, что сильные мира сего эксплуатируют «мертвый» миф, оставив только одну его составляющую – наказание («Мой зять украл машину дров»). Антинародную сущность Государства постигнет и Стенька Разин, центральный герой всего творчества Шукшина. Однако противопоставление индивидуальной воли личности и деспотической власти «ГОСУДАРСТВА» в романе лишено одномерности, недаром Л. Аннинский, обращаясь к анализу позднего произведения писателя XX в., отмечает стремление Шукшина к «интегральной истине». Сопрягая историческую и современную концепцию государства, Шукшин удостоверяет неизменный характер русской власти как деспотической, тоталитарной.

Из протеста против государства рождается идея его преобразования, мечта об идеальном государстве. Своеобразной проекцией «шигалеващины» явится попытка шукшинского героя «улучшить» существующую государственную модель.

¹⁴ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 295.

рассказе «Штрихи к портрету». Рассказ представляет очень сложную социально-философскую и художественную структуру. Утопия Князева, оборачивающаяся антиутопией, явно обогащена историческим опытом XX в. Князев со своими тетрадками предстает не менее страшным мономаном, чем Шигалев. Как и многие герои Достоевского, Николай Николаевич «ушиблен» «общими вопросами». Как известно, автор «Братьев Карамазовых» отрицал любовь к абстрактному человечеству без любви к отдельному человеку. Герой Шукшина, мечтая о будущем благоденствии человечества, ненавидит всех тех, кто не разделяет его идею. Рассказ «Штрихи к портрету» отсылает к большому количеству источников, в том числе к Чернышевскому (образ целесообразно выстроенного здания) и к Салтыкову-Щедрину («Опись жизни» Н.Н. Князева явно перекликается с «Описью градоначальников» из «Истории одного города»). Несправедливое социальное устройство мира («демонократия») всегда сопрягается с образом-перевертышем - появлением самозванца. Упоминание о Пугачеве актуализирует эту проблему. Рассказ заканчивается образом Вавилонской башни, своеобразной «лестницей до луны», о которой мечтает шукшинский герой. На перекличку этого образа с «Вавилоном недостроенным» Достоевского указывает в своей монографии С.М. Козлова.

Шукшин в своем творчестве имел дело с другими историческими реалиями, чем русская классика, со сталинским мифом об «отце народов» и о «семье народов», который на поверку явился новой вариацией важной для русского самосознания идеи о патриархальном устройстве государства. Проза автора «Штрихов к портрету» выявила тот же конфликт, существующий между человеком и Государством. Как и в произведениях русских классиков, у Шукшина над человеком и человеческим торжествует Государство в лице хамоватого продавца, агрессивного вахтера, безучастного к судьбе маленького человека чиновника.

В четвертом разделе заключительной главы «От "гориллы" до....» предпринята попытка применения классификации героев, созданной Достоевским. Она является одной из самых универсальных: Достоевский представил ее как «восхождение» от Человекобога к Богочеловеку. Человекобожеское у писателя предстает как проявление бесовства, как победа в человеке зверя, как крайнее выражение индивидуализма. Оно противостоит исконно национальному чувству, оно чуждо русскому мирозерцанию, это всегда «чужое», Христос, как известно, являлся религиозно-философским и нравственно-психологическим эпицентром всего творчества писателя. Этот образ несет в себе всю полноту христианского вероучения, воплотившего прежде всего идею жертвенности, духовности и любви. Шукшин в свой атеистический век стремится отразить в человеке все те же вечные ценности, выработанные крестьянством («христианством»).

Создавая различного рода классификации шукшинских героев, ученые, как правило, используют определения человеческих типов, которые дал сам автор:

«крепкий мужик», «чудик», «злая жена» и т.п. Однако, будучи «специалистом» по «межкладочному» слою, пытаюсь воплотить многообразие характеров и их сложность, опираясь не только на традиции русской классики, но, включая в разработку человеческого типа элементы архаики, учитывая опыт современной философии и социальной психологии, Шукшин создает универсальные характеры. По сути дела в его творчестве предстает весь спектр национальных типов, данных в границах определенного временного среза. Поэтому, на наш взгляд, к шукшинской прозе оказывается применима одна из наиболее универсальных классификаций, предложенная Достоевским. Низший человеческий тип определяется его соотносительностью с «бестиарием». Высшим выражением национального становится странный герой Достоевского и шукшинский «чудик», объединившие в себе святость и бесовство, мудрость и дурацкость, цельность и раздвоенность, «подпольность» и открытость миру и т.п. Типологический анализ характера Достоевского и Шукшина позволяет сделать вывод о том, что шукшинское творчество явилось новой «вариацией» на старую тему «загадочной славянской души».

В заключении подводятся основные итоги предпринятого исследования и намечаются перспективы дальнейшей работы.

Именно русская литература XIX в. сформировала национальное самосознание и обозначила весь диапазон русских «проклятых» вопросов. Она создала тот культурный духовный потенциал, который будет востребован последующими эпохами. Диалог историко-литературных периодов, реализуясь в творчестве отдельных художников, существует как преемственность и как преодоление, как страх влияния и как сознательная установка на освоение чужого опыта. Как правило, диалог этот возникает и не может не возникнуть в сфере осмысления национального. Более того, выбор имею в работе - Толстого, Достоевского, с одной стороны, и Шукшина, с другой, продиктован не только репрезентативностью авторов в сфере отражения русской ментальности, но и «перекличками» эпох - второй половины XIX и XX вв.

Не только проза, но и герои Шукшина часто представляются простыми, схематичными, «линейными». «Лубочность» шукшинского творчества оказалась иллюзорной. Шукшиноведение последних лет все чаще демонстрирует неисчерпаемость смыслов творчества писателя XX в. Глубина его осмысления проблем национального мира становится наиболее ощутимой в контексте русской классики. Совершенно очевидным является тот факт, что общение с текстами русских писателей, как и вообще с любыми чужими текстами, у Шукшина подчеркнуто диалогично. В шукшинском особом типе «текста в тексте» «чужое» оказывается многофункциональным и строго избирательным.

Язык русской литературы предшествующей эпохи раздвигает рамки эпического повествования в шукшинском рассказе, вводя историческое время: рас-

сказ за счет этого становится поистине емким. Шукшин, характеризуя малый эпический жанр, обязательно предполагает сотворчество читателя, умение «досочинить». Классика, часто представленная в прозе Шукшина в подчеркнuto школьном варианте, становится универсальным коммуникативным знаком, позволяющим многое домыслить, вписав произведение в нужный автору контекст прочтения. В связи с шукшинской характеристикой творчества как «зашифрованного» можно говорить о задаче сознательного создания автором не только контекста, но и подтекста. Темы, образы, мотивы русской классики, часто данные посредством приема банализации, позволяли обозначить проблему, заговорив в эпоху всеобщего безгласия о несвободе, духовном «подполье» и воле.

Не ограничивая анализ поиском реминисценций, стремясь придать сопоставительному исследованию концептуальный характер, мы остановились, на наш взгляд, на основных эстетических принципах писателей второй половины XIX и XX вв., выявляя структурные элементы категории национального. Особенности русского характера писателями разных эпох даются в свете общечеловеческих ценностей - извечного конфликта добра и зла, божеского и бесовского, правды и лжи, жизни и смерти, «я» - «не-я», жертвенности и своеволия. И хотя художники в разные периоды жизни России своим творчеством удостоверяют библейскую истину, что без праведника не стоит ни город, ни страна, они, особенно Достоевский и Шукшин, воплощают трагическую борьбу, где часто в душе человека побеждает зло. Состояние мира порождает предупреждение: «Нам бы про душу не забыть!» - и недоумение: «Что с нами происходит?». Почти век назад русская классика по сути дела сформулировала эти тезисы. И все же не растерянностью и признанием абсурдности бытия характеризуется «горький, мучительный» талант Шукшина. Как и русская классика, творчество писателя XX в. проникнуто верой в человека, в его нравственный выбор.

Содержание диссертации отражено в следующих работах:

1. В.М. Шукшин и традиции русской литературы XIX в. (Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой): Монография. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2001. 266 с.
2. Шукшин и русская классика. Монография. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1998. 102 с. (в соавторстве с АЛ. Куляпиным).
3. Анализ рассказа В.М. Шукшина «Крепкий мужик» (В.М. Шукшин и Ф.М. Достоевский) // В.М. Шукшин - философ, историк, художник. Барнаул, 1992. С. 63-72.
4. Игровое начало в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина. Поэтика. Стиль. Язык. Барнаул: Изд-во Ада ун-та, 1994. С. 36-45.

5. Рассказы В.М. Шукшина 1960-х гг. в свете региональной литературной традиции // Поэтика жанра. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1995. С. 112-122.
6. Рассказ В.М. Шукшина «Солнце, старик и девушка» в аспекте толстовской традиции // «Вечные сюжеты русской литературы. «Блудный сын» и другие. Сборник научных трудов СО РАН. Новосибирск, 1996. С. 141-145.
7. Традиции «праведнического цикла» Н.С. Лескова в творчестве В.М. Шукшина // Проблемы межтекстовых связей. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1997. С. 114-121.
8. Рассказ В.М. Шукшина «Капроновая елочка» и рождественский рассказ // Творчество В.М. Шукшина. Метод. Поэтика. Стиль. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1997. С. 109-114.
9. Проблема традиции в связи с анализом рассказа В.М. Шукшина «Верую!» // Культура и текст. Вып. I. Литературоведение. Часть П. СПб.-Барнаул, 1997. С. 101-104.
10. Анализ шукшинского рассказа «Обида» в свете оппозиции «Жизнь-театр» (Ф.М. Достоевский и В.М. Шукшин) / У России и театр Шукшина. Труды Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. Барнаул, 1997. С. 83-89.
11. «Завет великого учителя» (Шукшин и Л. Толстой) // Творчество В.М. Шукшина как целостность. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1998. С. 28-42. (в соавторстве с А.И. Куляпиным).
12. «Жестокий талант» (Шукшин и Достоевский) // Филологический анализ текста. Вып. II. Барнаул: Изд-во БГПУ, 1998. С. 77-99. (в соавторстве с А.И. Куляпиным).
13. «В поисках живой души» (В.М. Шукшин и Н.В. Гоголь) // Традиция и литературный процесс. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1999. С. 274-286. (в соавторстве с А.И. Куляпиным).
14. Образы самозванцев в творчестве Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина // «Горький, мучительный талант». Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2000. С. 234-253.
15. Ф.М. Достоевский и В.М. Шукшин в парадигме «Большого времени» // Пространство и время в литературном произведении. Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. С. 142-149.
16. К вопросу о генезисе «странного» героя Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. СПб.-Самара-Барнаул: Изд-во БГПУ, 2001. С. 41-52.
17. Герой-лжец и герой-мечтатель в художественном мире Ф.М. Достоев-

- ского и В.М. Шукшина. Известия Алтайского государственного университета. Барнаул, 2002. №4 (26). С. 66-69.
18. «Потому я и человек, что вру,...» (философия и психология лжи в прозе В.М. Шукшина в аспекте традиций русской классики) // В.М. Шукшин: проблемы и решения. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2002. С. 111-121.
 19. Роман В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю»: герой и государственная власть в свете историко-литературного опыта. Вестник НГУ. Серия: история, филология. 2003. Т. 2. Вып. 2. С. 22-26.
 20. Мотив «игры» и метафора «жизнь-театр» в рассказах В.М. Шукшина // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1992. С. 90-92.
 21. Традиция «живых цифр» Г.И. Успенского в рассказе В.М. Шукшина «Ноль-ноль целых» // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1904. С. 34-36.
 22. Региональные проблемы // Творчество В.М. Шукшина. Энциклопедический словарь-справочник (проспект). Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1995. С. 20-23.
 23. Творчество В.М. Шукшина 1960-х годов и русская классика // Проблемы литературных жанров. Ч. П. Томск: Изд-во Томск, ун-та, 1996. С. 61-63.
 24. Пушкин в творческом сознании Шукшина // Интерпретация художественного текста. Бийск; НИЦ БигПИ, 1997. С. 44-45. (в соавторстве с А.И. Куляпиным).
 25. Шукшин и Тургенев // Известия Алтайского государственного университета. Барнаул, 1997. №2. С. 45-47. (в соавторстве с А.И. Куляпиным).
 26. Проблема «своего» и «чужого» в философской сказке В.М. Шукшина «До третьих петухов» // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1997. С. 23-25.
 27. Белинский Виссарион Григорьевич. Лермонтов Михаил Юрьевич. Лесков Николай Семенович. Некрасов Николай Алексеевич. Пушкин Александр Сергеевич. Тургенев Иван Сергеевич // Творчество В.М. Шукшина. Опыт энциклопедического словаря-справочника. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1997. С. 10; 63-72; 82-84; 100-103; 138-141. (в соавторстве с А.И. Куляпиным).
 28. Заревой дождь. Капроновая елочка. Крепкий мужик. Ноль-ноль целых. Солнце, старик и девушка // Творчество В.М. Шукшина. Опыт энциклопедического словаря-справочника. Барнаул: Изд-во Алт. ун-

- та, 1997. С. 42-43; 55-57; 60-63; 84-85; 117-118.
29. Герои-лгуны в творчестве Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина // Актуальные проблемы филологии. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1998. С. 102-104.
30. «Плохой хороший человек» в рассказах В.М. Шукшина // Языковая концепция регионального существования человека и этноса. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. С. 129-131.
31. К проблеме типологии творчества Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина // Провинциальная экзистенция. Барнаул: Изд-во Алт ун-та, 1999. С. 142-145.
32. Пушкин Александр Сергеевич. Достоевский Федор Михайлович. Толстой Лев Николаевич. Шукшин и зарубежная литература // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. С. 96-99; 101-112; 124-128. (в соавторстве с АЛ. Куляпиным).
33. Шукшин и древнерусская литература. Гончаров Иван Александрович. Чехов Антон Павлович. Островский Александр Николаевич. Салтыков Михаил Евграфович. Горький Алексей Максимович. Есенин Сергей Александрович. Шолохов Михаил Александрович. Заревой дождь. Крепкий мужик. Петя. Генерал Малафейкин. Психопат // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. С. 93-94; 99-101; 112-113; 115-117; 118; 122; 248-250; 265-267; 275; 277-278; 290-292.
34. Интерпретация русской классики в статье В.М. Шукшина «Средства литературы и средства кино» // Дергачевские чтения - 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург: Изд-во Уральск, ун-та, 2001. С. 120-123.

Подписано к печати

Объем 2 п.л.

Бесплатно

Заказ 137

Печать офсетная

Бумага писчая №1

Тираж 100 экз.

Типография издательства АлтГУ: Барнаул, ул. Димитрова, 66